

البلاغة العربية بين لغتي التراث والحداثة

د. علي زيتون (*)

اسيري ظروف مرحلة لسنا ملزمين بها، فكيف الحال إذا كانت تلك المرحلة مرحلة كتاب «التلخيص في علوم البلاغة» للقزويني الخطيب، وكانت الظروف التي أحاطت به هي الظروف التي تلزمتنا. وإذا ما كانت العلاقة ما بين البلاغة والنقد من جهة، وبينها وبين الأسلوبية من جهة ثانية هي التي تشوّشت بسبب الاعتماد على كتاب «التلخيص» فصارت غامضة في أذهان معظم الباحثين، توجب أن أعالج هاتين العلاقتين لأنطلق منها إلى فهم للبلاغة يركز على الخلفية الفكرية التي انطلق منها البلاغيون العرب.

بين البلاغة والنقد: رسخ «التلخيص» مفاهيم خاطئة عن البلاغة، فهي عند عبد العزيز عتيق بالمقارنة مع النقد تغلب الناحية الفنية وتحاول أن غمد المتعلم بكل القواعد والعناصر البيانية التي تساعد على جودة التعبير عن أفكاره، بينما يوضح النقد النظريات والأصول التي تقاس بها قيمة التعبير من الناحية الجمالية⁽¹⁾. وهما، عنده، شقيقان لم ينقطع

جرت عادة دارسي البلاغة أن يتخذوا من اسمها، من الناحية اللغوية، ومفهومها، من الناحية الاصطلاحية، منطلقاً لدراساتها، والمفضل أن تكون هذه المقدمة نتيجة؛ بسبب طبيعة هذا البحث من جهة، ولأننا حين ننطلق من تعريف محدد للبلاغة، من جهة ثانية، نكون قد انطلقنا من اتجاه محدد من اتجاهاتها ومدرسة معينة من مدارسها، خصوصاً وأن التعريف هو البذرة التي تتكشف فيها مجموعة من الاحتمالات والامكانات الكامنة فيها بالقوة. ومن لا يرضى بالمفهوم الشائع للبلاغة، يتوجب عليه أن يؤصل مفهوماً آخر لها. فما الذي يعصم المفهوم الجديد من أن يقع في المحاذير التي وقع فيها المفهوم السابق؟

إن العودة إلى تاريخ البلاغة العربية، بجميع مراحلها، كفيلة بالهداية إلى التي هي أفضل؛ لأن البلاغة العربية في طور نشأتها ونموها لم تتخذ لنفسها خطأ متصاعداً من التطور. فلا يجوز لنا أن نعاينها من خلال مرحلة ثابتة من تاريخ حياتها؛ لأن ذلك يجعلنا

(*) كلية الآداب - الجامعة اللبنانية - الفرع الرابع

تماماً، والنقد ما زال يقوم في بنائه على أسس بلاغية⁽²⁾. ولئن أحسن هذا الباحث الظن في البلاغة معتبراً أن العيب ليس فيها وإنما في سوء فهمها واستخدامها⁽³⁾ حتى كاد أن يصل إلى عددها مع النقد وجهين لحقيقة واحدة، إلا أنه صدر في فهمه لها عن كتاب «التلخيص» عندما رأى أنها تمد المتعلم بكل القواعد والعناصر البيانية التي تساعد على جودة التعبير.

وعاش طه ابراهيم هاجس البحث عن وجه صحيح لها، معتبراً أن عدم نضجها وبروزها بوجه محقوت، راجع إلى سببين كامنين خارج البلاغة نفسها وهما: خوض الأعاجم والفلاسفة فيها من جهة، واتخاذ قواعدها عن أصول أجنبية لا تتسجم مع الذوق العربي من جهة أخرى⁽⁴⁾. والذي لا شك فيه أن هواجسه التي عاشها والمسؤولية التي حملها للأعاجم والفلاسفة مرة، وللأصول الأجنبية مرة أخرى، راجعة إلى سيادة مفهوم البلاغة الذي جاء به «التلخيص». إذ ينعي هذا الباحث الظروف التي حكمت أن يكون تطورها قد تم على هذه الشاكلة، ولو تهيأت له ظروف أخرى مؤاتية لاختلف الأمر.

وعدها محمد مندور «من أدوات النقد ولكنها ليست إياه»⁽⁵⁾. يعني هذا أنها بالنسبة إليه، تلك الصور البيانية والبديعية التي أوردها التلخيص، خصوصاً وأن الإستعارة، عنده «أمر أصيل في الشعر، بل... انها خيوط نسجه وهي منه كالنحو من اللغة»⁽⁶⁾. ولا يمكن للنقد أن يحسن استيعابها في الشعر إلا بواسطة البلاغة المتخصصة بدراسة تلك الصور.

وقارب محمد غنيمي هلال فكرة التساوي ما بين البلاغة والنقد حين رأى أن البلاغة كانت في الأصل نقداً ثم توجهت نحو الاستقلال عنه بفعل محنة الدراسات الأدبية العربية في تلك الحقبة، تلك الدراسات التي لم تستطع أن تشق لنفسها طريقاً

تطورياً مبنياً على جهود جميع السابقين، ومستفيداً من ثقافة العصر استفادة صحيحة، تماماً كما حدث للدراسات الأدبية القديمة في أوروبا، حيث تعرضت لمثل هذه المحنة حين جعل النقد هناك من وجوه البلاغة نماذج تحاكي، لا وسائل فنية تعين على الأصالة وتنهض بالأدب⁽⁷⁾. ولقد رأى المعاصرون الأسباب التي دفعت نقدنا القديم باتجاه البلاغة، كل من زاويته الخاصة. فإذا رأى هلال أن العناية بالبيان والبديع كانت نتيجة حتمية للجدل الذي دار حول أدب القدماء والمحدثين⁽⁸⁾، رأى احسان عباس أن انتشار الفوضى الذوقية في مجال النقد، كان من الدوافع التي دفعت قدامة بن جعفر الحرير على أن يعلم النقد، إلى الانشغال بالتحديد والتقيد⁽⁹⁾، وأن المعتزلة قد رأوا في الشعر العربي مصدراً للمعرفة، وفي البلاغة عنصراً هاماً في الاقناع، فاندفعوا نحو استبانة المقاييس البلاغية والنقدية⁽¹⁰⁾. وإذا ما أسهمت هذه الأسباب، حقاً، في دفع البلاغة العربية إلى ما وصلت إليه في عصر السكاكي والقزويني، إلا أن هذا لا يعني أن محمد غنيمي هلال واحسان عباس قد فهموا البلاغة على أنها أمر مختلف عن تلك البلاغة التي تحدث السكاكي عنها، ولخص الخطيب القزويني مضمونها.

ووجد دارسو مطلع عصر النهضة في كتاب «التلخيص» مرجعاً يجمع ويلخص لهم نتاجات الجهود المبذولة في القديم دون أن يتنبهوا إلى خطورة منهجه التعليمي لا الابداعي. والفارق كبير بين المنهجين؛ إذ يقدم المنهج التعليمي البلاغة قوالب جافة وعقيمة، ويراه المنهج الابداعي على أنها تحويل القيم الفنية التي يكتنزها النص إلى مفاهيم جمالية. ومهما يكن من أمر، فقد قال جميع هؤلاء الدارسين بالتمييز ما بين البلاغة والنقد، بناء على اختلاف منهجيهما في تناول النص ويقطع النظر عن الأجود بينهما أو الأسوأ. وإذا وجد اولئك الدارسون في

«التلخيص» منتجعاً لهم، فمن ذا يقيدنا بعصره المتهافت، ومن ذا يمنعنا من العودة إلى أيام التفتح والازدهار.

وإذا عدنا إلى المراحل المختلفة لتطور البلاغة، فماذا تؤكد لنا تلك العودة؟ لم يسم القرن الثالث الهجري الدراسات التي تناولت النصوص الابداعية نقداً أو بلاغة. وأسماء المؤلفات التي عنيت بالابداع الأدبي بشكل عام هي: «طبقات فحول الشعراء» لابن سلام الجمحي، و«الشعر والشعراء» لابن قتيبة الدينوري، و«البديع» لابن المعتز، و«البيان والتبيين» للجاحظ.

وتشير هذه الأسماء، ودون الولوج إلى مضامينها إلى عدة مسائل كانت تستحوذ على الذوق العربي في تلك الحقبة، وأهم تلك المسائل: اهتمام الناس الكبير بالشعر، والزواية التي يعاينونه منها. ولم يكن هم النقدة التعرف إلى المنهج الفني لكل مبدع، بل كان همهم محصوراً بمن يسبق ويتفوق جريباً على عادة الفروسية الشائعة في تلك الأيام وإذا ارتبطت التسميتان: «الطبقات» و«الشعر والشعراء» بالعضوية إلى حد بعيد، فإن التسميتين الأخيرتين: «البديع» و«البيان والتبيين» تسمان بالوعي إلى حد ما، وتشيران بشكل أكيد إلى الخلق والايصال.

كانت دراسات القرن الثالث تحوم إذن حول النتاج الفني محاولة استكشافه دون أن نجد فيها أية بذور جنينية للقسم المعروفة ما بين النقد والبلاغة. والذي نجده محاولة جادة للتعرف على ذلك النتاج بقدر ما تيسر للدارسين من ثقافة وظروف مؤاتية. وجاء القرن الرابع الهجري ليعالج بقليل من النضج مسألة طرحها الجاحظ بشكل مبكر في القرن السابق من زاويته المعزلية، أعني بها مسألة اللفظ والمعنى حين أعلن: «إن المعاني مطروحة في الطريق... وإنما الشأن في إقامة الوزن وتحخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك»⁽¹¹⁾. وإذا

ما قسمت هذه المسألة الدارسين إلى تيارين: واحد تابع لعمود الشعر⁽¹²⁾ يتجلى بكتاب «الوساطة بين المتنبي وخصومه» لعبد العزيز الجرجاني⁽¹³⁾، وكتاب «الموازنة بين أبي تمام حبيب بن أوس الطائي وأبي عبادة الوليد بن البحرطي الطائي» للآمدي⁽¹⁴⁾، وآخر لفظي يتجلى بكتاب «نقد الشعر» لقدامة بن جعفر⁽¹⁵⁾، و«كتاب الصناعتين» لأبي هلال العسكري⁽¹⁶⁾. يعني ذلك أن هذا القرن قد انبرئ لمعالجة أكثر المسائل النقدية جدية، بقطع النظر عن مستوى المعالجة، ودرجة النضج التي يتمتع بها دارسو هذا القرن. ولقد تمت هذه المعالجة تحت عناوين عديدة وتسميات مختلفة. ولعل التيار الأول قد اختار التسميات التوفيقية: «موازنة» و«وساطة»، لشعور أصحابه بأنه لم يعد من مبرر للاستمرار في مضمر طبقات الفحولة وحياسة قصب السبق القائمة على كثر من الذاتية والتعصب. ويشكل ذلك دعوة إلى النظر بعين موضوعية إلى النصوص الابداعية. وإذا ما سمي أبو هلال العسكري كتابه «كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر» مشيراً إلى العمل الابداعي باسم (صناعة)، والصناعة لغة حرفة الصانع⁽¹⁷⁾ مع ما يعنيه ذلك من آلية في العمل، فإننا نعر لأول مرة عند قدامة ابن جعفر على تسمية دراسة النتاج الابداعي (النقد) من خلال كتابه «نقد الشعر»، مستعيراً التسمية من النقود؛ لأن النقد هو تمييز الدراهم⁽¹⁸⁾، دون أن يقصد بذلك ما يعنيه مصطلح «النقد» في عصرنا الحاضر. ولعله يعود بهذه التسمية إلى ما ذكره ابن سلام عنها، عندما قارن بين معرفة أهل العلم بجيد الشعر ورديته، والناقد يهرج الدراهم وزائفها ومسوقها ومفرغها⁽¹⁹⁾. ولا يطل ابن سلام بهاء الاستعارة على عمق جديد مهم من أمر المصطلح.

وتبين هذه الجولة التي أقمناها في القرن الرابع أن هؤلاء الدارسين لم تتوزعهم التسميتان: النقد والبلاغة، وأن تنازعتها نزعتا البحث عن القيم الفنية

اليسيرة فيوردها مثلاً⁽²³⁾، ويضطر إلى قراءة ديوان مهيار بن مرزويه ليحصى عليه استعماله كلمتي (طين وطنيه)⁽²⁴⁾. وأهم ما يجب أن نسجله هنا أن هذا القرن/ القمة قد سُمي دراسة النتاج الأدبي (سر الفصاحة) و(سر البلاغة). وإذا سجلنا على الخفاجي نزعته التعليمية⁽²⁵⁾ في جوانب من «سر الفصاحة»، وعلى الجرجاني نزعته التقريرية الوصفية في معظم ما كتبه، فإن ذلك لا يعني أن الرجلين قد قاما بعملين مختلفين، فهما قد توجهتا إلى المسألة نفسها من خلال منطارتين مختلفتين. ولسوف تتوضح الأسباب التي حدت إلى اختلاف منهجي الرجلين. ومهما يكن من أمر، فإنه لم يخطر ببالهما أبداً، أن هناك نقداً متميزاً عن البلاغة. فالعمل الابداعي بلاغة، ودراسته الكشف عن (سرها) أو (أسرارها).

أما في القرنين التاليين السادس والسابع، وإن اشتدت النزعة التعليمية، وتقعيد القواعد على حساب النزعة التقريرية الوصفية، فإن أحداً من نقاده لم يخطر له على بال أن المسألة تتعدى دراسة النتاج الأدبي إلى نوعين مختلفين أو مستويين متميزين من التناول (نقد أو بلاغة).

لم يصل القدماء إلى استخدام مصطلح (النقد) إذن، ولكنهم استخدموا مصطلح (بلاغة) بدلاً عنه. فالنقد الأدبي عندهم هو البلاغة؛ لأن تسميتهم العمل الابداعي بلاغة قد جرّهم إلى استعمال هذه التسمية نفسها في دراسة أسرارها. وإذا تتبعنا تعريفاتهم لها، لم نجدهم قد فرّقوا بينها ملصقين القبح بالبلاغة والحسن بالنقد. وهم وإن نظروا إلى المسألة من وجهات نظر متباينة، فأنهم مجمعون على تسمية العمل الابداعي (بلاغة). فهي عند الرماني: «ايصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ»⁽²⁶⁾. وعمودها عند الخطابي: «وضع كل نوع من الألفاظ التي تشتمل عليها فصول الكلام موضعه الأخص الأشكل به الذي إذا أبدل مكانه غيره جاء

لاستخلاص المفاهيم الجمالية من جهة، ونزعة التقعيد والتعليم من جهة ثانية. ولا نجد في كل ذلك ما يدل على أن الدارسين فيما عالجوه كانوا يقصدون معالجة أمرين مختلفين، ولكنهم كانوا يحسبون أنفسهم يعالجون أمراً واحداً من وجهات نظر مختلفة.

ويأتي القرن الخامس الهجري، فنجد دراسة النتاج الابداعي قد بلغت من النضج مبلغاً مرموقاً على يد علمين كبيرين هما: ابن سنان الخفاجي في كتابه «سر الفصاحة»، وعبد القاهر الجرجاني في قمتيه: «أسرار البلاغة» و«دلائل الاعجاز». ومما يلفت الانتباه أن الأول قد سُمي العمل الابداعي (فصاحة)، لأن الزبدة من العلوم الأدمية عنده «والنكتة نظم الكلام على اختلاف تأليفه ونقده ومعرفة ما يختار منه مما يكره، وكلا الأمرين متعلق بالفصاحة، بل هو مقصور على المعرفة بها»⁽²⁰⁾. وسماه الثاني (بلاغة)، وإن ساوى هذا اللفظ (الفصاحة) و(البيان) و(البراعة) في «وصف الكلام بحسن الدلالة وقامها فيما له كانت دلالة، ثم تبرجها في صورة هي أبهى وأزين وأنق وأعجب... ولا جهة لاستعمال هذه الخصال غير أن يؤق المعنى من الجهة التي هي أصح لتأنيته، ويختار له اللفظ الذي هو أخص به، وأكشف عنه وأتم له، وأحرى بأن يكسبه نبلاً، ويظهر فيه مزيه»⁽²¹⁾. وإذا اتضح أن الرجلين قد سميا العمل الابداعي (فصاحة) و(بلاغة)، فلأنهما قد سميا دراسته (سراً)، و(أسراراً) و(دلائل). وفي هذه التسميات من العلمية ما فيها، خصوصاً بما تتضمنه هذه الكلمات من اتجاه وصفي تقريري حيث يفسر الجرجاني الكشف عن الأسرار بأن «تضع اليد على الخصائص التي تعرض في نظم الكلم، وتعددها واحدة واحدة، وتسميها شيئاً شيئاً»⁽²²⁾. والوصف والتقدير والاحصاء أهم مقومات العلمية. ولا يعدم الخفاجي مثل هذه الروحية العلمية حيث كان يفتقر إلى تأمل الديوان الكامل، حتى يظفر منه بالكلمات

مصطلحات ينسحب على واقعنا الأدبي، ويتوجب علينا أن ننبه، خصوصاً إذا ما كانت حقيقة دراستنا الأدبية القديمة توصلنا إلى نتائج مختلفة.

فبعد السلام المسدي، وانطلاقاً من مسلمتين هما: ان كتاب «التلخيص» ممثل للبلاغة العربية، وان الأسلوبية علم غربي حديث، يرى ان «الأسلوبية والبلاغة كمتصورين فكريين... تمثلان شحنتين متنافرتين متضادتين لا يستقيم لهما تواجد آني في تفكير أصولي موحد»⁽³¹⁾، ويعزو السبب في ذلك إلى «تاريخية الحدث الأسلوبي في العصر الحديث»⁽³²⁾، فيتبني، وعلى حد تعبيره «مسلمات الباحثين والمنظرين... فيقرر... ان الأسلوبية وليدة البلاغة ووريتها المباشرة... فالأسلوبية امتداد للبلاغة ونفي لها في نفس الوقت»⁽³³⁾. ويرى ان من أبرز مقومات الاستبدال، وشاركه عدنان بن ذريل الرأي في ذلك⁽³⁴⁾: «ان البلاغة علم معياري يرسل الأحكام التقييمية ويرمي إلى (تعليم) مادته وموضوعه: بلاغة البيان، بينما تنفي الأسلوبية عن نفسها كل معيارية وتعزف عن ارسال الأحكام»⁽³⁵⁾، وهي على العكس من ذلك «علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي، أو الأدبي خصائصه التعبيرية والشعرية، فتميزه عن غيره، انها تتعدى الظاهرة الأسلوبية بالمنهجية العلمية اللغوية، وتعتبر الأسلوب ظاهرة في الأساس، تدرسها في نصوصها... [فهي]... علمية، تقريرية، تصف الوقائع، وتصنفها بشكل موضوعي منهجي»⁽³⁶⁾.

يعد هذا التشخيص للمسألة صحيحاً، إذا ثبت لدينا أن كلاً من البلاغة والأسلوبية قد تناوبتا الوجود، وانها علمان مستقلان، ويكون صحيحاً أيضاً إذا ما فهمنا البلاغة من خلال كتاب «التلخيص»، وأقررنا أن الأسلوبية علم غربي حديث. ولكن إذا لم نكتف بمنهج الخطيب القزويني

منه أما تبدل المعنى الذي يكون منه فساد الكلام، وأما ذهاب السرونق الذي يكون معه سقوط البلاغة»⁽²⁷⁾. فهل يدل هذا الكلام على انها شيء مختلف عن عملية الخلق والابداع؟ وكيف الصقت بها كل صفات أدب عصر الانحطاط؟

واتسعت دلالة البلاغة لتشمل البحث عن أسرار البلاغة، فصارت (السر)، و(البحث عن السر) في آن معاً، أي ما بتنا نسميه النقد الأدبي في عصرنا. فالبلاغة هي النقد عند القدماء، والتمييز بينهما حديث ناجم عن العودة إلى زمن «المفتاح» و«التلخيص»، لا إلى زمن «أسرار البلاغة» و«دلائل الاعجاز». وإذا كانت علاقة البلاغة بالنقد علاقة ترادف، فما هي علاقتها بالأسلوبية؟

بين البلاغة والأسلوبية: بدأ عبد السلام المسدي كتابه «الأسلوبية والأسلوب» بفصل عنوانه «الإشكال وأسس البناء» عرض فيه مراحل تطور «علم الأسلوب» أو «الأسلوبية» في أوروبا⁽²⁸⁾، بعد حديث وجيز عن الحداثة والمعاصرة وموقف العرب منها⁽²⁹⁾، ليوحي بذلك أن «الأسلوبية» علم غربي حديث وافد إلى اللغة العربية. وكان عرض عدنان بن ذريل لمسألة التطور أكثر علمية حين راعى التسلسل الزمني⁽³⁰⁾، إلا أنه مثل المسدي انطلق من يقين مفاده انتهاء هذا العلم إلى الغرب الحديث، وان العرب قد تعرّفوا عليه من خلال الغرب دون أن يخطر ببال هذين الباحثين أن يكون للعرب دراسات في هذا المجال وبقطع النظر عن المرحلة الزمنية والمستوى الديني بلغته.

صحيح أن هذا العلم قد نشأ عند الأوروبيين بشكل واع في القرن التاسع عشر وتطور حتى بلغ أقصى مداه في عصرنا الحديث، وصحيح أيضاً ان الغربيين قد ميزوا بين الزخرفة والأسلوبية، وصحيح مرة ثالثة ان النتائج التي توصلوا إليها مفيدة جداً، إلا أن ذلك كله لا يعني ان هذا العلم قد فات قدماءنا جملة وتفصيلاً، وأن ما وطده الغربيون من

المفرد والتركيب في عملية الدلالة، ويشير إلى إمكانية كل منها في عملية التواصل البشري. يعني أنه كلام تقريرى علمي، له علاقة وطيدة بما بتنا نسميه (أسلوبية)، يتناول الفاعلية اللغوية في عمقها وأهم مقوماتها، ويضع الاصبع بشكل أكيد على حساسية الدلالة اللغوية.

ولا تقل وجهة نظر الخطابي (388 هـ) في البلاغة عن كلام الرماني حين أعلن أن عمود البلاغة «وضع كل نوع من الألفاظ التي تشتمل عليها فصول الكلام موضعه الأخص الأشكل به الذي إذا أبدل مكانه غيره جاء منه أما تبدل المعنى الذي يكون منه فساد الكلام، وأما ذهاب الرونق الذي يكون معه سقوط البلاغة»⁽⁴³⁾.

يشير هذا الكلام إلى أخص خصائص اللفظ المفرد ليضع البلاغة كلها في ميزان دقة استخدام المفردات، والمعرفة بالفروق بين المترادف منها. يعني أن نجاح الأسلوب يقوم على المعرفة بأسرار اللغة. ويستند هذا الموقف على خلفية مفادها أن البلاغة فاعلية لغوية في الأساس. ويرسخ هذا الموقف توجهاً بلاغياً مميزاً عن التوجه المعيارى الآخر، ولقد تشدد الخطابي في موقفه هذا حتى عد الاعجاز القرآني شكلاً راقياً جداً من أشكال القدرة على استخدام إمكانات اللغة: «وإنما تعذر على البشر الإتيان بمثله [القرآن] لأمر: منها أن علمهم لا يحيط بجميع أسماء اللغة العربية وبألفاظها التي هي ظروف المعاني والحوامل لها، ولا تدرك أفهامهم جميع معاني الأشياء المحمولة على تلك الألفاظ»⁽⁴⁴⁾. ولئن دل هذا الكلام على شيء إنما يدل على أن البلاغة لا تعدو كونها الدراية بخصائص اللغة، والمعرفة بأسرارها من أجل التعبير عن مكونات النفس البشرية.

وجاء عبد الجبار الهمداني المعتزلي (415 هـ) لينقل بهذا التيار إلى موقع أفضل، وتصور أكثر وضوحاً. فلم يكتف بإشارة الرماني السالفة إلى دلالة كل من

مثلاً للبلاغة العربية ورأينا أن منهج عبد القاهر الجرجاني هو الآخر له حصة كبيرة في تكوين البلاغة العربية، وإن المنهج العلمي الوصفي التقريرى لم يكن غائباً عن الدراسات الأدبية العربية القديمة، أدركنا شطط هذا التشخيص. حيث تكشف العودة المتأنية إلى تراثنا البلاغى حقائق جدية بالاهتمام والدرس.

نجد لدى القدماء اتجاهين: اتجاهاً معيارياً يصطنع المعايير والمقاييس التي لا يرمى بواسطتها «إلى خلق الابداع»⁽³⁷⁾ وحسب، ولكن ليتعرف بواسطتها على جمال النص أيضاً، واتجاهاً تقريرياً علمياً لا يسعى إلى «تعليل الظاهرة الابداعية بعد أن يتقرر وجودها»⁽³⁸⁾ وحسب، بل يسعى إلى وصفها وتحويل قيمها الفنية الناتجة عن استخدام اللغة إلى مفاهيم جمالية.

بدأ الاتجاه الأول عند الرماني (386 هـ) بشكل واضح، حين رأى أن البلاغة «إبصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ»⁽³⁹⁾. وتتجلى المعيارية عنده في استخدام أفعل التفضيل (أحسن) التي تقضي تراتباً في الحسن يتوخى المؤلف الوصول إلى أعلى رتبة. ولقد بلغ هذا الاتجاه أوجه عند ابن سنان الخفاجي في القرن الخامس للهجرة حين رأى أن البلاغة «حسن الألفاظ والمعاني»⁽⁴⁰⁾ دافعاً المعيارية إلى أبعد حدودها عندما حاول احصاء الشروط التي تجعل من كل من اللفظ والمعنى بليغاً⁽⁴¹⁾، الأمر الذي فتح الباب واسعاً أمام البلاغة العربية لتصل إلى ما وصلت إليه عند السكاكي والخطيب القزويني.

وما يؤدي دلالة عميقة في ترسيخ الفكرة القائلة بأن الأسلوبية ثاني اتجاهي البلاغة العربية، إن الاتجاه الثاني قد بدأ عند الرماني أيضاً. حين أعلن أن: «دلالة الأساء والصفات متناهية، فأما دلالة التأليف فليس لها نهاية»⁽⁴²⁾. وإذا ما جافى هذا الكلام المعيارية والنهج التعليمي، فإنه، بالمقابل، يصف دور كل من

اللفظ المفرد والتركيب لما يشوبها من غموض، وأشار إلى موضع ظهور الفصاحة/ البلاغة وتجليها قائلاً: «ان الفصاحة لا تظهر في أفراد الكلام، وإنما تظهر في الكلام بالضم، على طريقة مخصوصة، ولا بد مع الضم من ان يكون لكل كلمة صفة، وقد يجوز في هذه الصفة ان تكون بالمواضعة التي تتناول الضم، وقد تكون بالإعراب الذي له مدخل فيه، وقد تكون بالموقع، وليس لهذه الأقسام الثلاثة رابع»⁽⁴⁵⁾. وإذا ما استثنينا الاستقصاء الذي يعد من مقومات المنهج العلمي، فإن عبد الجبار أول من وضع (الدلالة/ الفصاحة) في عجلة التركيب مرسخاً المنهج العلمي التقريري في دراسة البلاغة والاسلوب انطلاقاً من مقومات اللغة وأسرارها. ومهما يكن من أمر، فإن عبد الجبار قد تجاوز الخطابي من جهة ربط الدلالة بالتركيب دون اللفظ المفرد، وتجاوز الرماني من جهة نقل دراسة التركيب الى مستوى أكثر دقة ووضوحاً. ولم ينس حسن النغم وعدوبة القول وما شاكل ذلك من أمور تتعلق بالناحية الصوتية من الكلام، بل وصفه قائلاً: انه «ما يزيد الكلام حسناً على السمع، لا أنه يوجد فضلاً في الفصاحة»⁽⁴⁶⁾، لأن الفضل متعلق بطاقة التركيب الدلالية وحدها دون سواها.

وتناول عبد القاهر الجرجاني (471 هـ) موقف عبد الجبار الأنف، دون أن يسميه، فلم يرده، ولكنه رفض الاجمال فيه فقال: «لو كان قول القائل لك في تفسير الفصاحة: انها خصوصية في نظم الكلم وضم بعضها إلى بعض عن طريق مخصوصة أو على وجوه تظهر بها الفائدة... كافياً... لكفى مثله في معرفة الصناعات كلها»⁽⁴⁷⁾. يطالعنا بصفة من صفات المنهج العلمي تقوم على التدقيق والتفصيل، ويشرنا بأطيب الثمار، فلا «يكفي في علم الفصاحة ان تنصب لها قياساً ما، وان تصفها وصفاً مجملاً، وتقول فيها قولاً مرسلأ، بل لا تكون من معرفتها في شيء حتى تفصل القول وتحصل، وتضع اليد على الخصائص التي

تعرض في نظم الكلم، وتعددها واحدة واحدة، وتسميها شيئاً فشيئاً»⁽⁴⁸⁾. يضع هذا الكلام الخطوط العريضة للمنهج العلمي في الدراسات الأدبية. ذلك المنهج الذي يقوم على ثلاث سمات لا بد منها وهي: الوصف التفصيلي التدقيقي، واليقينية البعيدة عن أي احتمال وشك (تضع اليد)، والاحصاء (تعددها واحدة واحدة). وحين رفض المقاييس المعيارية التي وصفها الخفاجي، وعرض بالاجمال الذي ذهب إليه عبد الجبار كان يعدنا لنقلة مهمة في أفق المنهج العلمي. فهو بعد ان أحل، كعبد الجبار، النظم محل أفراد الألفاظ قاعدة أساسية يقوم عليها البيان، توغل أكثر في التشدد قائلاً: «لا يتصور أن يتعلق الفكر بمعاني الكلم أفراداً أو مجردة من معاني النحو»⁽⁴⁹⁾. فهو لم يقبل ما ذهب إليه عبد الجبار من أن المعاني تتعلق بالأعراب وغيره، بل قصر الدلالة على النحو وحده، قابلاً المعادلة التي أخذ بها عبد الجبار، مبدلاً ضم الألفاظ بترتيب المعاني الموجودة في النفس، ذلك «أن الألفاظ إذا كانت أوعية للمعاني فانها لا محالة تتبع المعاني في مواضعها، فإذا وجب لمعنى أن يكون أولاً في النفس وجب للفظ الدال عليه أن يكون مثله أولاً في النطق، فأمّا أن تتصور في الألفاظ أن تكون المقصودة قبل المعاني بالنظم والترتيب... أو أن تحتاج بعد ترتيب المعاني إلى فكر تستأنفه لأن تحيىء بالألفاظ على نسخها فباطل»⁽⁵⁰⁾. وبقدر ما يحمل هذا الكلام من إيمان عميق بالإبداع في مستوى المعاني، فإنه يحمل بالمقابل إيماناً عميقاً بآلية التركيب اللفظي. ويرتكز هذا الموقف على فهم علمي لعملية الدلالة كشف عنه في الصفحات الأولى من «دلائل الإعجاز، موضحاً القواعد التي ترتب بموجها المعاني» ليس النظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب من بعض، والكلم ثلاث: اسم وفعل وحرف، وللتعلق فيما بينها طرق معلومة، وهو لا يعدو ثلاثة أقسام: تعلق اسم باسم، وتعلق اسم

ارتباط علميته بالإبداع الأدبي. ونستطيع القول أن الجرجاني تأسيساً على ما ذهب إليه كل من الرماني والخطابي وعبد الجبار، قد انتقل إلى التفصيل والتدقيق منطلقاً مثلهم من خلفية مفادها أن البلاغة / الأسلوب فاعلية لغوية أولاً وقبل كل شيء.

ولا يجوز أن نقيم علاقة خلافية ما بين البلاغة والأسلوبية فنراهما نقيضين، أو علاقة سلبية ترى الأسلوبية مرحلة تالية للبلاغة؛ لأن البلاغة أكبر من الأسلوبية. والأسلوبية اتجاه من اتجاهي البلاغة اللذين هما: المعيارية، والتقريرية العلمية.

البلاغة والإعجاز القرآني:

وتظل هذه النتائج ناقصة، سواء أكانت المساواة بين البلاغة والنقد، أم كانت انقسام البلاغة إلى اتجاهين تعد الأسلوبية أحدهما، إذا لم نتطرق إلى مسألة الإعجاز القرآني التي أسهمت إلى حد كبير في تحديد البلاغة التي طال حديثنا عنها، ونقينا، منذ البداية، أن يكون حدها مقدمة، بل نتيجة، والإعجاز القرآني هو التعبير الإسلامي عن المعجزة التي وجد كل نبي نفسه مضطراً لاجترافها لكي يصدقه الناس، ويقبلوا بأن ما يأتيهم به هو من عند الله. وإذا ما بهر موسى قومه بعصا سحرية، وعيسى بشفاء الأكمة والأبرص وأحياء الميت، كان النص القرآني من الناحية الأدبية هو المعجزة التي واجه محمد بها العرب. ولقد ورد ذلك في عدة سور من سور القرآن الكريم. حيث تحذاهم أن يأتوا بمثل القرآن: ﴿قُلْ لِّئِنْ اجْتَمَعَتِ الْإِنْسُ وَالْجُنُّ عَلَى أَنْ يَأْتُوا بِمِثْلِ هَذَا الْقُرْآنِ، لَا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيراً﴾⁽⁵⁸⁾، وتحذاهم أن يأتوا بعشر سور من مثله: ﴿أَمْ يَقُولُونَ افْتَرَاهُ، قُلْ فَأْتُوا بِعَشْرِ سُوَرٍ مِثْلِهِ مُفْتَرِيَاتٍ، وَادْعُوا مَنْ اسْتَطَعْتُمْ مِنْ دُونِ اللَّهِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ﴾⁽⁵⁹⁾، وكان أعلى درجة من درجات تحديه لهم أن طلب منهم أن يأتوا بسورة من

بفعل، وتعلق حرف بهما⁽⁵¹⁾. ثم لا يلبث أن يسمي العنوان الذي تنضوي تحته وجوه التعلق الآتفة الذكر: «فهذه الطرق والوجوه في تعلق الكلم بعضها ببعض وهي كما تراها معاني النحو وأحكامه»⁽⁵²⁾. ربط عملية الإبداع الأدبي / البلاغة هنا بآلية النحو الرتيبة وجعلها عامود الفصاحة وأساسها: إذ «ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو»⁽⁵³⁾. وعزا الصواب والخطأ إلى معاني النحو التي قد أصيب بها موضعها، أو عوملت بخلاف هذه المعاملة⁽⁵⁴⁾. مما رسخ شعوراً يقوم على آلية علم النحو، ووجود فارق مهم بينه وبين الفصاحة. فهل هذا صحيح؟ إن هذا الشعور خاطيء؛ لأن الجرجاني، حين علق على بعض أبيات البحري⁽⁵⁵⁾، عزا النشوة الجمالية التي تصيب متذوق الأدب إلى ذلك العلم قائلاً: «إذا رأيته قد راقتك وكثرت عندك، ووجدت لها اهتزازاً في نفسك فعد فانظر في السبب، واستقص في النظر، فانك تعلم ضرورة أن ليس إلا أنه قدم وأخر، وعرف ونكر، وحذف وأضمر، وأعاد وكرر، وتوحي على الجملة وجهاً من الوجوه التي يقتضيها علم النحو فأصاب في ذلك كله»⁽⁵⁶⁾. ولا يمكن لآلية ما، يستطيع استخدامها كل الناس أن تنتج مثل هذا. ويعود الخروج على الآلية النحوية المعهودة في كتب النحو إلى الرؤية التي نظر الجرجاني إلى النحو من خلالها، فلم يعد النحو قواعد وقوالب جامدة تطبق، بل صار مجالاً للاختيار، وفي الاختيار مكنم الإبداع والخروج على الرتابة والآلية فهو يقول: «وإذ قد عرفت أن مدار أمر النظم على معاني النحو والفروق التي من شأنها أن تكون فيه، فاعلم أن الفروق والوجوه كثيرة ليس لها غاية تقف عندها، ونهاية لا تجد لها ازدياداً بعدها»⁽⁵⁷⁾. لم تكن في صدد الدفاع عن علمية أبحاث الجرجاني، ولكن وجدنا أنفسنا في صدد الدفاع عن اغراقها في العلمية والآلية، ووجدنا أنفسنا مضطرين للكشف عن حقيقة

مثله: ﴿أَمْ يَقُولُونَ افْتَرَاهُ، قل: فَأَتُوا بِسُورَةٍ مِثْلِهِ
وَادْعُوا مَنِ اسْتَطَعْتُمْ مِنْ دُونِ اللَّهِ إِنْ كُنْتُمْ
صَادِقِينَ﴾⁽⁶⁰⁾. وممر المسلمون على هذه الآيات، في
أول عهد استتباب الأمر للدعوة، مرور الكرام؛ لأن
هذه المرحلة تمثل مرحلة الدهشة بالإسلام التي لا
تسمح بالمناقشة، ولأن الثقافات الوافدة لم تكن قد
تمكنت من أخذ دورها في الحياة الفكرية الإسلامية،
وإذا ما أطل القرن الثالث للهجرة، وجد المسلمون
أنفسهم بحاجة للدفاع عن الإسلام في وجه التيارات
المنافسة التي استطاعت أن تجد لنفسها مكاناً تحت
شمس الدولة الإسلامية، فحمل المفكرون هم
الكشف عن أسرار البلاغة القرآنية ودلائل الإعجاز
فيه، فاختلّفوا حول مكنى المزية المعجزة. وصار هذا
الأمر مدعاة لتأسيس حركة نقدية موضوعها «اعجاز
القرآن». فكان الفراء (207 هـ) وكتابه «معاني
القرآن»، وأبو عبيدة معمر بن المثنى (209 هـ) وكتابه
«مجاز القرآن»، وابن قتيبة الدينوري (276 هـ) وكتابه
«تأويل مشكل القرآن»؛ أول الغيث الذي حاول
اشتقاق معاني القرآن وما فيه من مجاز، ثم غشا شيئاً
فشيئاً، إلى أن أدرك النضج على يد كل من الرماني
(368 هـ)، والخطابي (388 هـ)، والباقلاني (403 هـ)
وغيرهم ممن حاولوا استقراء النص القرآني بحثاً عن
مكنى المزية والابداع فيه، فأسهى كل واحد منهم،
حسب طول باعه، في تحويل الإبداع القرآني إلى
مفاهيم جمالية. وتبقى ظاهرة الدراسات الإعجازية
عصية على الفهم إذا لم ندخل علم الكلام من بابه
العريض؛ لأن هذا العلم لم يتدخل في دراسة
الإعجاز القرآني بدافع الحمية والدفاع عن الإسلام
وحسب، في أثناء برهنته على صحة العقيدة الإسلامية
في مواجهة المانوية وغيرها⁽⁶¹⁾، ولكن بسبب اختلاف
وجهات النظر حول وجوه الإعجاز، خصوصاً وإن
موضوع الإعجاز هو النص القرآني. والقرآن كلام
الله الذي يعد صفة من صفاته، ويتناول علم الكلام

التوحيد وصفات الله بشكل أساسي⁽⁶²⁾.
ولعل أهم تيارين تناولا مسألة صفات الله هما:
تيار أهل السنة، وتيار المعتزلة والشيعة.
قال المعتزلة والشيعة، ومن باب تشدهم في
التوحيد، أن صفات الله هي عين ذاته، فهو قادر
بقدرته هي هو، وعالم بعلم هو هو الخ⁽⁶³⁾. وقسموا
هذه الصفات، ولاسيما الجبائي من بينهم: إلى
صفات ذات: كالقدرة والعلم وغيرها، وصفات
أفعال كالكلام⁽⁶⁴⁾. وهم لم ينطلقوا من تعريف للكلام
يؤدي بهم إلى القول بحدوث كلام الله، وبالتالي
خلق القرآن كما ذهب إليه نصر أبو زيد⁽⁶⁵⁾، بل على
العكس من ذلك، فإن مذهبه في التوحيد وما نتج
عنه من نفي للصفات وتقسيم لها إلى صفات ذات
وصفات فعل، قد حدد موقفهم النقدي إلى حد
كبير. حيث يلزم قولهم بأن كلام الله من صفات
الفعل، أن يكون ذلك الكلام حادثاً، ودفعهم القول
بحدوث كلام الله وخلق القرآن إلى التركيز على
الجانب اللفظي دون المعنوي في تحديدهم للكلام.
وأجمع أكثرهم على: «أن كلام الإنسان حروف
وكذلك كلام الله»⁽⁶⁷⁾. يعني أنه الأصوات المنظومة
المقيدة التي ترتب في الحدوث على وجه مخصوص.
وقال أهل السنة بأن صفات الله مستقلة عن
ذاته. فهو قادر بقدرته مستقلة عنه، وعالم بعلم مستقل
عنه أيضاً. وقالوا: إن هذه الصفات قديمة وكذلك
كلام الله⁽⁶⁸⁾. وإذا كان اللفظ محدثاً وتابعا للغات
المحدثّة، وجب أن يكون الكلام هو المعنى، وكلام
الله، القرآن، معنى قديم قائم في ذات الله⁽⁶⁹⁾.
انعكس هذا الاختلاف في تحديد الكلام اختلافاً في
تحديد دور البلاغة، ركّز التيار الأول على الجانب
الايصالي منها، فرأى الرماني أنها: «إيصالي المعنى إلى
القلب في أحسن صورة من اللفظ»⁽⁷⁰⁾. والتركيز على
الجانب الايصالي مرتبط باعتبار الكلام لفظاً. وهذا ما
جعل معظم الدارسين المعتزليين يميلون إلى دراسة

الفصاحة التي تَوَجَّح الخفاجي جهودهم في مجالها من خلال «سر الفصاحة» الذي بلغ الأوج في محاولة تفهم الفصاحة⁽⁷¹⁾. إذ حدّد شروطها المختلفة بشكل واضح وقريب إلى الكمال.

وركّز التيار الثاني على الجانب الكشفي من البلاغة، فرأى عبد القاهر الجرجاني في البلاغة «أن يؤقّ المعنى من الجهة التي هي أصح لتأديته، ويختار له اللفظ الذي هو أخصّ به، وأكشف عنه، وأتم له»⁽⁷²⁾. وحين يكون الكشف عن المعنى هو هم البلاغة الأساسي، يعني أن الأمر عائد إلى اعتبار الكلام معنى قائماً في النفس. وهذا ما جعل معظم الدارسين السنين يميلون إلى دراسة البلاغة التي تَوَجَّح الجرجاني جهودهم من خلال نظرية نظم المعاني⁽⁷³⁾. وتقودنا هذه المواقف إلى معرفة رأي كل من الفريقين في مكن السر في الإبداع الأدبي وجمال النص.

رأى عبد الجبار الهمداني المعتزلي «أن المعاني وإن كان لا بد منها، فلا تظهر فيها المزية وإن كان تظهر في الكلام لأجلها. إن المعاني لا يقع فيها تزايد»⁽⁷⁴⁾. وإذا ما ألح على أن الإبداع تختص باللفظ دون المعنى، سارع ليوضح ما يمكن أن يلتبس في ذهن القارئ قائلاً: إن «حسن النغم وعذوبة القول... مما يزيد الكلام حسناً على السمع، لا أنه يوجد فضلاً في الفصاحة»⁽⁷⁵⁾. وإذا ما أشار هذا الكلام إلى اختصاص (الفضل) بالإبداع، واختصاص (الحسن) بمرتبة هامشية في هذه العملية، فإنه يؤكد أن طاقة الألفاظ الدلالية هي مكن المزية والإبداع، خصوصاً وأن «الفصاحة [عنده] لا تظهر في أفراد الكلام، وإنما تظهر في الكلام بالضم على طريقة مخصوصة، ولا بد مع الضم من أن يكون لكل كلمة صفة، وقد يجوز في هذه الصفة أن تكون بالمواضع التي تتناول الضم، وقد تكون بالاعراب الذي له مدخل فيه، وقد تكون بالموقع، وليس لهذه الأقسام الثلاثة رابع، لأنه أما أن

تعتبر فيه الكلمة، أو حركاتها، أو موقعها، ولا بد من هذا الاعتبار في كل كلمة، ثم لا بد من اعتبار مثله في الكلمات، إذا انضم بعضها إلى بعض؛ لأنه قد يكون لها عند الانضمام صفة، وكذلك لكيفية اعرابها وحركاتها وموقعها، فعلى هذا الوجه الذي ذكرناه إنما تظهر مزية الفصاحة بهذه الوجوه دون ما عداها»⁽⁷⁶⁾. وهل هذه الوجوه شيء يختلف عن قدرة الكلام على إيصال المعنى إلى المتلقي؟

وخلافاً لهذا الموقف رأى عبد القاهر الجرجاني السني الأشعري: «أنك تتوخى الترتيب في المعاني وتعمل الفكر هناك، فإذا تم لك ذلك اتبعتها الألفاظ وقوت بها آثارها وإنك إذا فرغت من ترتيب المعاني في نفسك لم تحتج إلى أن تستأنف فكراً في ترتيب الألفاظ بل تجدها ترتب لك بحكم أنها خدم للمعاني وتابعة لها»⁽⁷⁷⁾. وهل يعني ترتيب المعاني سوى التوجه إلى النفس للكشف عما فيها من معانٍ؟

وإذا كان الإبداع يكمن عند المعتزلة في القدرة على إيصال المعنى إلى المتلقي، ويكمن عند أهل السنة في القدرة على الكشف عن المعنى القائم في ذهن المبدع، فهل يعني ذلك أن دور البلاغة عند نقادنا كامن في إجادة الدور الوظيفي للأدب؟ ولماذا تجنّبوا الحديث عن الجمال؟ وهل يُعدّ ذلك نقصاً قد اعترى مواقف نقادنا؟

صحيح أن الجاحظ قد حدد البيان قائلاً: «بأي شيء بلغت الأفهام وأوضحت المعنى فذاك هو البيان في ذلك الموضع»⁽⁷⁸⁾، وأن الرمانى لم يزد على الإيصال سوى حسن صورة اللفظ التي عدها عبد الجبار مسألة هامشية، وفعل أهل السنة مثلهم حين ركزوا على الجانب الكشفي، إلا أن ذلك لا يعد عيباً أو نقصاً. قال بندتو كروتشه: «ليس التعبير والجمال مفهومين اثنين. فما هما إلا مفهوم واحد يمكن أن ندعوه بأحد اللفظين على السواء»⁽⁷⁹⁾. ورأى لاسل ابركرومي أن الغرض الذي يرمي إليه فن الأدب هو التعبير

يواجهون النص كجسد مغلق وكوجود موضوعي مستقل⁽⁸¹⁾.

ثانياً: ان البلاغة العربية قد شهدت اتجاهين متميزين ينضويان تحت اسمها: الاتجاه المعياري التعليمي الذي قعد القواعد ووضع القوانين، والاتجاه العلمي الوصفي الذي انطلق في كل ما درسه من اعتبار الأسلوب فاعلية لغوية، مما يعني أن التوجه الأسلوبي مسألة بلاغية في الأصل وليست وريشة للبلاغة أو مناقضة لها.

ثالثاً: ان البلاغة العربية قد رأت ان للعمل الابداعي وظيفة مزدوجة تقوم على الكشف عن المعاني القائمة في النفس، وايصالها إلى المتلقين، وهي وإن لم تسم تلك الوظيفة جمالاً، إلا أنها لم تتحدث عن دور للنتاج الابداعي خارج حدود الكشف والايصال. ومكان هذه النتيجة التي توصل إليها بلاغيوننا أن تكون دقيقة وعميقة، لو لم يتيسر لها أهم خلفية فكرية مرتبطة بالابداع الأدبي في ذلك الوقت، أعني بها مسألة الاعجاز القرآني وما ارتبط بها من علم الكلام والحديث عن صفات الله ولا سيما كلامه.

والتصوير والتوصيل، وليس الغرض من تأليف الأدب وإنشائه أن يكون جميلاً، وإنما تقضي له بالجمال إذا نجح في الغرض الذي يرمي إليه⁽⁸⁰⁾. وإذا ما أكد هذان القولان صحة منحنى نقادنا في تركيزهم على الدور الوظيفي للبلاغة الذي يحتوي الجمال ضمناً، فإن وظيفة اللغة نفسها تؤكد هذا المذهب، ومن الجدير بالذكر، أن عصر «التلخيص» هو عصر الشذوذ عن هذه القاعدة التي رسمها نقادنا المبدعون، حيث التفت إلى دور (الحسن) على حساب (الفضل) في الفصاحة والدلالة.

وبقي أنني قد توصلت إلى ثلاث نتائج هي :
أولاً: ان الدراسات الأدبية القديمة لم تميز بين البلاغة والنقد. ولم يكن عدم التمييز راجعاً إلى النقص في قدرة تلك المرحلة على التمييز، ولكن بسبب الوظيفة الموحدة لها. ولعل التخلي عن مصطلح (نقد) لصالح مصطلح (بلاغة) يحقق ما صبا إليه الياس خوري حين رأى ان كلمة «نقد»، لم تعد الكلمة المفضلة للتعبير عن الدراسات الأدبية التي يقوم بها باحثونا المتمون إلى الحداثة، بعد أن بدأوا

الحواشي

- (1) عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي، ص 12.
- (2) المرجع نفسه، ص 11.
- (3) المرجع نفسه، ص 8.
- (4) طه ابراهيم، تاريخ النقد الأدبي، ص 138.
- (5) محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص 9.
- (6) المرجع نفسه، ص 47.
- (7) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 249.
- (8) المرجع نفسه، ص 236.
- (9) احسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 194.
- (10) المرجع نفسه، ص 66 - 68.
- (11) الجاحظ، الحيوان، 131/3.

- (12) فضلت تسمية هذا التيار تيار عمود الشعر لا التيار المعنوي ؛ لأن هذا التيار لم يكن معنوياً ولكن كان معتدلاً ما بين المعنوية واللفظية وفق ما قال به عمود الشعر الذي حدده المرزوقي، شرح ديوان حماسة أبي تمام، ص 9.
- (13) عبد العزيز الجرجاني، الوساطة، ص 413.
- (14) الأمدي، الموازنة، ص 379.
- (15) قدامة، نقد الشعر، ص 74 و 141.
- (16) العسكري، الصناعتين، ص 151.
- (17) الفيروز آبادي، القاموس المحيط، 52/3.
- (18) المرجع نفسه، 341/1.
- (19) محمود الريدائي، نصوص من النقد الأدبي، ص 18 - 19.
- (20) الخفاجي، سر الفصاحة، ص 3.
- (21) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 35.
- (20) المرجع نفسه، ص 31.
- (23) الخفاجي، المرجع السابق، ص 67.
- (24) المرجع نفسه، ص 96.
- (25) المرجع نفسه، ص 83 و 84 و 85.
- (26) الرماني، النكت في اعجاز القرآن، ص 75 - 76.
- (27) الخطابي، البيان في اعجاز القرآن، ص 29.
- (28) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 20 وما بعدها.
- (29) المرجع نفسه، ص 17 - 19.
- (30) عدنان بن ذريل، الأسلوبية، ص 249 - 250.
- (31) عبد السلام المسدي، المرجع السابق، ص 52.
- (32) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- (33) المرجع السابق، الصفحة نفسها.
- (34) عدنان بن ذريل، المرجع السابق، ص 249.
- (35) عبد السلام المسدي، المرجع السابق، ص 52 - 53.
- (36) عدنان بن ذريل، المرجع السابق، ص 249.
- (37) عبد السلام المسدي، المرجع السابق، ص 53.
- (38) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- (39) الرماني، المرجع السابق، ص 75 - 76.
- (40) الخفاجي، المرجع السابق، ص 225.
- (41) الخفاجي، المرجع نفسه، الكتاب كله.
- (42) الرماني، المرجع السابق، ص 107.
- (43) الخطابي، المرجع السابق، ص 29.
- (44) المرجع نفسه، ص 26 - 27.
- (45) عبد الجبار الهمذاني، المغني في أبواب التوحيد والعدل، 199/16.
- (46) المرجع نفسه، 200/16.
- (47) الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 30.

- (48) المرجع نفسه، ص 31.
- (49) المرجع نفسه، ص 314.
- (50) المرجع نفسه، ص 43.
- (51) المرجع نفسه، ص (ص).
- (52) المرجع نفسه، ص (س).
- (53) المرجع نفسه، ص 64.
- (54) المرجع نفسه، ص 65.
- (55) ديوان البحري، 58/1.
- بَلَوْنَا ضَرَائِبَ مَنْ قَدْ نَرَى فَمَا أَنْ وَجَدْنَا لِفَتْحِ ضَرِيبَا
هُوَ الْمَرْءُ أَيْدَتْ لَهُ الْحَادِثَا تَ غَزَمَا وَشَيْكَا وَرَأْيَا صَلِيبَا
- (56) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، ص 67 - 68.
- (57) المرجع نفسه، ص 69.
- (58) الاسراء، ص 88.
- (59) هود، 13.
- (60) يونس، 38.
- (61) بكر Bekker، تراث الأوائل في الشرق والغرب، في بدوي، التراث اليوناني في الحضارة الاسلامية، ص 8 - 9.
- (62) ابن خلدون، المقدمة، ص 457؛ فتح الله خليل، علم الكلام، ص 27؛ الأب ميشال الار، مسألة صفات الله عند الأشعري وكبار تلامذته الأوائل، باللغة الفرنسية، ص 19.
- (63) الحياط، الانتصار، ص 80؛ الشهرستاني، الملل والنحل، ص 44.
- (64) الار، المرجع السابق، ص 117.
- (65) نصر أبو زيد، الاتجاه العقلي في التفسير، ص 79.
- (66) البغدادي، الفرق بين الفرق، ص 114؛ الشهرستاني، المرجع السابق، ص 44.
- (67) الأشعري، مقالات الاسلاميين، 273/2.
- (68) البغدادي، المرجع السابق، ص 334 - 337.
- (69) الشهرستاني، المرجع السابق، 96/1.
- (70) الروماني، المرجع السابق، ص 75 - 76.
- (71) غرين باون، الفصاحة، دائرة المعارف الاسلامية، الطبعة الفرنسية، II / 843 - 846.
- (72) الجرجاني، دلائل الاعجاز، ص 45.
- (73) المرجع نفسه، كله.
- (74) عبد الجبار الهمداني، المرجع السابق، 199/16.
- (75) المرجع نفسه، 200/16.
- (76) المرجع نفسه، 199/16.
- (77) الجرجاني، دلائل الاعجاز، ص 60.
- (78) الجاحظ، البيان والتبيين، 115/3.
- (79) بندتو كروتشه، المجمل في فلسفة الفن، ص 65.
- (80) لاسل ابركرومي، قواعد النقد الأدبي، ص 46.
- (81) النقد العربي وآفاق النقد الجديد، ص 13 وما بعدها. مواقف عدد 42/41، سنة 1981.